
Parerga zur
alten Kunstgeschichte
Karl Sittl

II. JAHRESBERICHT

DES

KUNSTGESCHICHTLICHEN MUSEUMS

(v. WAGNER-STIFTUNG)

DER

KGL. UNIVERSITÄT WÜRZBURG.

MIT

PROGRAMM (XXVI.):

PARERGA ZUR ALTEN KUNSTGESCHICHTE

I. WAS IST SCHLIEMANNS TROJA?

II. DIE KYPSELOSLADE.

III. DER TALO INCESSENS DES POLYKLET.

IV. ZUM MYRONISCHEN MARSYAS.

VON

CARL SITTL.



WÜRZBURG.

COMMISSIONS-VERLAG DER STAHEL'SCHEN K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.

1893.

DRUCK DER STAHEL'SCHEN K. HOFBUCHDRUCKEREI.

Jahresbericht.

(24. Juni 1892/93.)

Die Sammlungen der Universität, welche nach höchster Ministerialentschliessung vom 5. Juni fortan **kunstgeschichtliches Museum (v. Wagner-Stiftung) der Universität Würzburg** heissen, erfuhren teils durch die wesentliche Erhöhung des Etats teils durch günstige Kaufgelegenheiten dieses Mal eine Vermehrung, wie sie seit Ankauf der Feoli'schen Vasen nicht mehr eingetreten war.

Da Würzburg kein internationaler Kunstmarkt ist, bringt es die Natur der Verhältnisse mit sich, dass die zum Kaufe angebotenen Werke neuerer Kunst, deren Pflege durch die Stiftung gefordert ist, zumeist aus dem Gebiete des Fürstbistums Würzburg stammen. So ist unsere Sammlung unterfränkischer Arbeiten im abgelaufenen Jahre nahezu verdoppelt worden. Daher dürfte es für die hiesigen Kunstfreunde von Interesse sein eine gesonderte Beschreibung derselben als Beitrag zur Würzburger Kunstgeschichte zu erhalten.

Dem Mittelalter entstammen

1. ein kleiner Mädchenkopf aus weisslichem Thon (von einer Figur weggebrochen), dessen Haartracht auf das vierzehnte Jahrhundert weist (am ähnlichsten Fr. Hottenroth, Trachten II. T. 36, 17. 19. 21);

2. ein Gefässstück aus schwärzlichem Thon mit eingedrückten Ornamenten; beide sind im Mainschutt gefunden.

3. 4. Beim Umbau des Löwenhofes (Dominikanergasse Nr. 8), der Stätte der ersten Würzburger Universität wurden die älteren Wahrzeichen erworben. Magister Michael Jud von Mainz, der im Jahre 1332 den Hof gekauft hatte, liess an demselben als Wahrzeichen eine Löwin mit ihrem Jungen in Hochrelief

aushauen (Heffner und Reuss, Würzburg und seine Umgebungen 1852, S. 128); der allein noch erhaltene junge Löwe, hundeartig gebildet wie es in der älteren Deutschen Kunst häufig vorkommt (z. B. Löwe aus Georgenberg in Tirol vom Jahre 1204, abgebildet in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission N. F 16, 72) ist 40 cm hoch und 35 cm breit, und besteht aus Sandstein. Aus der zweiten Hälfte desselben vierzehnten Jahrhundert mag der ausgewachsene Löwe (50 cm hoch, 70 cm breit), wohl das Wahrzeichen des „Hofes zum kleinen oder Frauenlöwen“, stammen. Das späteste Wahrzeichen und eine Inschrift gingen in den Besitz des historischen Vereines über.

5. Der Generation vor Riemenschneider dürfte eine Rundfigur der hl. Elisabeth (1,10 m hoch, von Lindenholz) angehören, welche früher an einem Bauernhause im Taubergrund stand; ferner

6. eine grosse Holzfigur des hl. Nikolaus (1,50 m hoch), an welcher der Malgrund nicht unmittelbar auf das Holz, sondern auf grobe Leinwand aufgetragen ist, wodurch die alte Fassung sich zum Teil erhalten hat.

Die Blütezeit der Würzburger Holzschneidekunst ist vertreten durch

7. eine kleine Figur des hl. Nikolaus (87 cm hoch), welche früher in der Spitalkirche von Heidingsfeld stand, und

8. die hl. Wilgefordis (Kümmerniss) am Kreuze, vortrefflich erhaltene Arbeit (ehemals in der Sammlung Martinengo, später im Besitz des Bürgermeisters Zürn); über die Darstellung vgl. Acta SS. 20. Juli, Bd. V., S. 50—70 und zuletzt die Mittheilungen der k. k. Centralcommission 1889, S. 16) — abgebildet auf T 3;

9. ein à jour gearbeitetes Flachrelief, welches Gottvater, der den toten Christus in seinen Armen hält, ist etwas derb, aber originell, doch jünger als die vorher genannten Werke. Der Kopf und der rechte Ellenbogen des Christus waren angestückt und sind verloren.

Der Zeit nach dürfte dann folgen

10. die grosse Bekrönung eines Chorgestühles von Eichenholz (2,30 m breit, 45 cm hoch, aus Proselsheim bei Volkach); reiches Rankenwerk schlingt sich um ein Kruzifix und die Halbfiguren von Maria und Johannes. Unten ist

ein Wappenschild angebracht, welcher einen mit zwei Schlüsseln gekreuzten Spitzhammer und die Buchstaben MTE enthält.

Das 17. Jahrhundert ist durch

11. eine Holzstatue des hl. Valentin (1,60 m hoch), welche aus Aura stammt, vertreten.

Die Zeit Peter Wagners und seiner Vorläufer lieferte kleine aber talentvolle Arbeiten:

12. Holzfiguren der Apostel Petrus und Paulus (65 cm hoch, aus Iphofen), ähnlich den bereits im Museum vorhandenen steinernen Statuetten der Apostelfürsten;

13. Maria und Johannes, 17 cm hohe Holzfiguren von einer Kreuzigungsgruppe (der Station des Käppele nahe stehend);

14. Sitzender Apollo mit Leier, aus Alabaster, 25 cm hoch, ähnlich der Einzelstatue Apollos im Hofgarten von Veitshöchheim und noch mehr einer Skizze Peter Wagners. Es ist der von Overbeck (Kunstmythologie, 5. Buch S. 201 ff) beschriebene antike Typus, in den Barockstil übersetzt, wie er im 18. Jahrhundert öfter auftritt.

Die Zeit des Empire mit ihrer theatralischen Classicität ist jetzt an einem Muster zu demonstrieren:

15. antikgekleidete Frauenfigur, für eine Standuhr bestimmt (60 cm hoch, aus Alabasterimitation).

Die Beispiele moderner Plastik wurden um eine Arbeit des Wagnerstipendiaten Balthasar Schmitt in Rom vermehrt:

16. Gipsrelief, Adam und Eva nach dem Sündenfalle darstellend. Seine Preisarbeit („Begräbnis einer Märtyrerin“) ist auf T. 4 wiedergegeben.

Die einheimische Malerei ist unter den Erwerbungen durch Skizzen von A u g u s t G e i s t repräsentirt:

17. Hallburg bei Volkach (Bleistiftzeichnung auf Thonpapier mit aufgesetzten Lichtern, 8 zu 11 cm), aus dem Jahre 1850;

18 Dorfkirchhof (in gleicher Art), 1858 gefertigt;

19. Die ehemalige Karthause in Würzburg (in gleicher Manier), aus dem Jahre 1859.

Dazu kam neuestens durch Schenkung seines Nachfolgers

19a. Joseph Roth (der erste Custos der Wagnersammlungen), Inneres der Peterskirche (nicht ganz vollendet).

Das Kunstgewerbe ist ebenfalls nicht leer ausgegangen, im Gegenteile gelangten Proben mehrerer bisher nicht vertretene Gattungen in die Sammlungen.

Alte Würzburger Buchbinderarbeit ist der Einband einer Suetonausgabe (Antwerpen 1574), welche aus der Bibliothek des Fürstbischofs Julius stammt; die pergamentnen Deckel zeigen beide das Wappen des Bischofs und die Figur des hl. Kilian (20).

Die Marketierarbeit des 18. Jahrhunderts kann man an einem Kästchen studieren, welches Nabock in Holz und Elfenbein einlegte und mit Ansichten von Palästen verzierte (vgl Stamminger, Jahrbuch des hist. Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg 1892, S. 249). (21.)

Drittens wurde eine Serie von alten Arbeiten unterfränkischer Töpfer und Häfner angelegt:

22. 23. zwei grüne Ofenkacheln (unvollständig) aus der Silberkammer des Domes;

24. eine unglasierte Kachel (27 cm hoch, 13 cm breit) mit der Kreuzigungsgruppe;

25. eine grünglasierte Kachel (26 cm hoch) mit dem Salvator mundi;

26. grosse geschwärzte Kachel, einen Kurfürsten zu Pferd darstellend, mit der Beischrift Trier, Wappen und Ornamenten (55 cm hoch, 37 cm breit), aus Baldersheim bei Aub;

27. blaues Milchglas mit aufgespritzten Ornamenten;

28. fälschlich sogenannter Hirschvogelkrug in Birnenform, braun und blau glasiert, mit eingepressten Pflanzen und Vögeln (25 cm hoch); der Zinndeckel, welcher ebenfalls verziert ist, hat das Monogramm J. P. W.

Durch Schenkung kam an das Museum eine Serie von zwölf Glasscheiben, welche die Entwicklung des Fensterglases von den Butzenscheiben

des 15. Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag darstellen; die älteren Scheiben stammen aus dem hiesigen Ursulinerinenkloster. (29.—40.)

Neu in ihrer Art sind für uns auch die Würzburger Münzstempel, deren drei erworben wurden, nämlich eine Stahlmatrize für einseitige Dreier aus dem Jahre 1763, dann der Stempel der Kalendermedaille von 1780, endlich ein Stempel, um den Zwanzigern die Muttergottes aufzuprägen. (Für die Umschrift dienten andere Stempel). (41.—43.)

Schon früher war eine gusseiserne Ofenplatte aus der alten Einrichtung des Universitätsgebäudes in die Sammlung gekommen; von dieser im 16. Jahrhundert hier zu Lande beliebten Technik können wir jetzt zwei weitere in Herdguss hergestellte Stücke aufweisen, welche die Jahreszahl 1588 tragen*) und aus Schweinfurt stammen.

44. Die eine Platte (72 cm hoch, 77 cm breit) stellt in Relief das Gastmahl des reichen Mannes und Lazarus dar; derselbe Gegenstand kehrt an Harzer Ofenplatten öfter wieder.

45. Die andere (75 cm hoch, 56 cm breit) zeigt Christus am Kreuz mit den alttestamentalischen Typen, Abrahams Opfer und der ehernen Schlange.

Zu unseren Stickereien kam ein Reliquienbild, die hl. Thekla darstellend, mit Seide und Gold etwa im 17. Jahrhundert ausgeführt (33 cm hoch, 26 cm breit) aus dem Kloster Bildhausen (46).

Noch seien erwähnt 47. eine Zinnkanne mit Ornamenten, 48. ein Weihwasserkessel von Holz in Form eines Totenkopfes, 49. ein alter Holzleuchter und 50. eine hölzerne Standuhr mit der Jahrzahl 1670.

In späteren Zeiten werden die jetzt von privater Seite geschenkten nicht offiziellen Produkte unseres Universitätsjubiläums Interesse haben: ein grün glasierter „Jubiläumskrug“ mit dem Wappen des Bischofs Julius und der Inschrift „3. Säcularfeier der Universität Würzburg 1882“ und ein baumwollener „Jubiläumsschirm“ mit Bildern, die sich auf das Jubiläum beziehen (51. 52).

---

*) Die älteste nachweisbare Ofenplatte soll eine Harzer vom Jahre 1567 sein (in der Sammlung zu Wernigerode befindlich).

Als historische Merkwürdigkeit wurde eine steinerne 18 Pfund schwere Kanonenkugel angenommen, welche an den Mainbefestigungen gefunden wurde und von der schwedischen Beschiessung herrühren dürfte. (53.)

Auch mehrere einschlägige Kupferstiche wurden erworben, vor allem vier mit unserer Universität zusammenhängende Blätter:

54. Verzeichnis der Magistri und Baccalaurei Anno 1774, mit einem Stiche von Klauber (75 zu 73 cm);

55. desgleichen vom Jahre 1770 (73 zu 70 cm);

56. Thesenblatt vom Neumünster, Stich von Gutwein 1719 (1743) nach einer Zeichnung des Wappenmalers Wolfgang Högler (134 zu 91 cm);

57. desgleichen für Friedrich Karl Anton von Rosenbach, gestochen von Joh. Jos. Klauber nach einer Zeichnung von J. G Bergmiller (Bergmüller) in Augsburg (195 zu 90 cm);

ferner Würzburger Ansichten:

58. 59 Die Mainbrücke a) mit nördlicher Umgebung b) mit südlicher, nach Zeichnung von Anton Högler 1804 (je 32 zu 42 cm);

60. Ansicht der Residenz aus der Vogelperspektive, gestochen von „Mad. Fonbon", der Tochter des Niederländers Quirin Fonbonne in Paris (27 zu 40 cm);

61. Ansicht der Benediktinerabtei Münster-Schwarzach (ein nicht mehr vorhandener Bau Balthasar Neumanns), gestochen von Balth. Gutwein im Jahre der Vollendung, 1743 (32 zu 42 cm).

Von den neuhinzugekommenen Photographien beziehen sich auf Würzburg:

62. Selbstporträt des Malers Kasp. Karl Fesel (1775—182?) aus dem Jahre 1810 (Geschenk der Familie);

63. 64. das ehemalige Landgerichtsgebäude a) vom Kürschnerhof, b) vom Leichenhof (Geschenk des Photographen Gundermann);

65.—78. die Stationen am Käppele, von Peter Wagner und Auvera gefertigt.

Eben ist auch eine Silberarbeit erworben worden (79): ein grosser mit Granaten verzierter Anhänger, dessen Mittelpunkt ein Thaler von Max Joseph mit vergoldeter Muttergottes bildet.

Nicht immer ist es gelungen, einheimische Werke von mehr oder weniger Bedeutung vor Verschleppung zu bewahren; der Hauptgrund lag darin, dass die Besitzer unumgänglich eines Zwischenhändlers sich bedienen zu müssen glaubten, wodurch der Preis für das Museum in unverhältnismässiger Weise sich erhöht hätte.

I. Antiquarium.

Das Antiquarium erfuhr die bedeutendste Vermehrung, welche seit dem Ankauf der Feoli'schen Vasensammlung vorgekommen ist, da sich Gelegenheit bot, eine grössere Sammlung griechischer Antiken unter günstigen Bedingungen zu erwerben. Ruhte bisher durch die Feoli'schen Vasen der Schwerpunkt des Antiquariums in den italischen Funden und speziell den aus Etrurien stammenden Vasen, so ist jetzt das Gleichgewicht zwischen den beiden klassischen Ländern hergestellt und eine grössere Mannigfaltigkeit der Denkmälerklassen erzielt.

Da, sobald es dem vielbeschäftigten Conservator möglich ist, ein Katalog erscheinen wird, welcher alle Vasen und Terracotten, die aus dem eigentlichen Griechenland in die Sammlung gekommen sind, beschreiben soll, genügt es hier, nur das Bedeutendere hervorzuheben und bloss die anderen Denkmälerklassen genauer zu besprechen.

Die Vasen, welche sich auf 69 belaufen, veranschaulichen die verschiedensten Techniken der Vasenmalerei. Bemerkenswert sind z. B. eine grosse Lekythos mit feiner roter Malerei, ein Opfer an Athena darstellend, dann eine grosse schwarzfigurige Trinkschale aus Kreta mit Kampfscene, fünf Vasen mit Goldschmuck und zwei Aryballen mit aufgesetzten Reliefbildern aus Apollonia in Thrakien (vgl. Sal. Reinach, chroniques d'Orient p. 481), sodann eine Anzahl Vasen in plastischer Form (drei in Gestalt eines Frauenkopfes, wovon zwei

archaischen Stiles; sehr schöner Hermeskopf; Mandel; menschlicher Fuss; Schwan; Ente, in zwei Exemplaren; Tempel; Vorderteil eines Pferdes; Knabe mit Hund; Trinkhorn in Form eines Kalbskopfes).

An thönernen Lampen enthält die Sammlung nur drei Stücke, jedoch alle in plastischer Form (Lesender, trinkender Silen; Satyrkopf).

Die Zahl der Terracottafiguren beträgt im ganzen 76; die Grösse der einzelnen ist sehr verschieden und schwankt zwischen Miniaturfiguren und Statuetten. Zu nennen sind eine Gruppe aus Korinth, die ein Liebespaar darstellt; Pflüger mit Ochsengespann (aus bräunlichem, etwas glänzenden Thon, leise archaisch); Aphrodite mit Eros; vier weibliche Figuren aus Myrina, dann eine Anzahl Karrikaturen und komischer Figuren Von den zahllosen Votivfiguren der alten Burggöttin Athens ist jetzt ein vollständiges Exemplar vorhanden. Für die eigentlichen Grabfiguren der alten Zeit kann eine rot und gelb bemalte Klagefrau, welche einst auf einen Zapfen aufgesteckt war, als Beispiel dienen. Auch ein Votivschildchen ist nicht ohne Interesse. Die Gattung der à jour gearbeiteten sog. melischen Reliefs ist durch eine kleine Sphinx und ein grosses Exemplar der berühmten Gruppe von Orestes und Elektra vertreten; ich wiederhole darüber das in der Anzeige von Overbecks Geschichte der Plastik (Berliner philol. Wochenschrift 1892 Sp. 1623) gesagte: „Von dem oft abgebildeten Thonrelief, Orestes vor der trauernden Elektra darstellend, nimmt Overbeck S. 220 an, gegen die Echtheit der Inschriften und den melischen Ursprung sei nichts einzuwenden; ich kann nun mitteilen, dass ein im Piräus gefundenes Exemplar, dessen Echtheit, abgesehen von den geschickten Ergänzungen, sicher steht, kürzlich nach Würzburg kam. Hier fehlen die Inschriften; die Komposition ist völlig gleich, aber die Einzelheiten alle verschieden und, wie mir scheint, zu Ungunsten des Pariser Exemplares. Die Alte ist stark realistisch mit tief eingefallenen Wangen abgebildet, auch Elektra lässt weinend die Unterlippe hängen, die Ankömmlinge haben, wie es sich gehört, Reisestiefel, Orestes tritt auf eine Stufe des Grabmals; am Hintergrunde haften Spuren blauer Farbe. Kurz, die landläufige Abbildung scheint nach einem stark abgeriebenen Exemplar gemacht. Das ebenfalls im Piräus gefundene Exemplar, welches Fröhner (Cat.

de la coll. Lecuyer T. 30) veröffentlichte, konnte ich noch nicht vergleichen.“ Eine Abbildung folgt auf Tafel II.

Zu den bereits vorhandenen ägyptischen Osirisfiguren (Uschebti) kamen vier grössere Exemplare (zwei blau glasiert, eines grün).

Unsere an sich schon verhältnismässig bedeutende Sammlung antiker Gläser hat eine ansehnliche Bereicherung erfahren. Aus Glas sind neun Gefässe hergestellt, worunter eines dünn wie Papier ist; ein anderes weist die vorstehenden Zacken auf, welche als Kennzeichen sidonischer Arbeit bezeichnet werden. Dazu kommen 10 phönikische Gefässe von buntem Glasfluss, aus demselben Stoffe ein Köpfchen mit Henkel, ein durchbohrter Skarabäoid und ein Thonwirtel.

Die bisher sehr unansehnliche Abteilung der Bronzen ist nunmehr zu einigem Umfang gelangt; zunächst nennen wir elf Figuren: Isis-Artemis, Herakles, Eros, Stier, Schlange, Eidechse, Reiter ohne Pferd von Kupfer (armenische Arbeit, aus Trapezunt gekauft), eine kupferne Athenabüste, Gewicht in Form einer Büste; Lampe in Form einer Schnecke (kupfern); desgl. in Form eines Tierkopfes; zwei Schlangenarmbänder; ein Tier und zwei Tierköpfe als Zierstücke; korinthischer Helm; drei Spiegel ohne Gravierung, aber der grössere mit aufgelötheter Maske, getragen von einer geflügelten Harpyie und bekrönt mit zwei Sphinxen, der kleinere mit getriebener Maske; Giessgefäss mit getriebener Verzierung; zwölf andere Gefässe; verschiedene Henkel und Bruchstücke; Seiher und Schöpflöffel; Glocke.

Aus Blei ist ein Astragalos. An Silberarbeiten sind zwei Haarnadeln und ein hübsches Figürchen einer Göttin zu nennen.

Zahlreich sind die Goldarbeiten: Kranz von Lorbeerblättern; zwei Diademe; drei Paare gegossener Ohrringe mit Tierköpfen; ein Paar gegossener Ohrringe mit Eroten; ein Paar Ohrringe aus Goldblech, schwebende Niken mit Patera in der Hand darstellend; zwei Ringe; ein Ring mit Amethyst; drei Köpfe, wozu noch drei Astragalen aus vergoldetem Thon kommen.

Von Bein sind drei Löffelchen; der Griff von zweien derselben stellt Frauen altertümlichen Stiles dar, welche ihren Chiton mit beiden Händen anfassen (Köpfe abgebrochen).

Auch eine der seltenen Alabasterarbeiten befindet sich in der Sammlung: ein hübsches weibliches Köpfchen (von einer grösseren Figur abgebrochen).

Die Marmorskulpturen beschränken sich auf zwei:

1. Lebensgrosser Kopf einer Göttin; das Haar ist dunkelrot bemalt, auch an den Rändern der Augäpfel finden sich Farbreste. Die Nase ist angesetzt, aber alt. (Abgebildet auf Tafel I.)

2. Grabstein in Form eines Säulenstückes (aus der Gegend von Athen) mit der Inschrift:

> Λόγος Φιλοκλέους Πειραιεύς | καὶ Συμφέρουσα | Ἑρμείου Μαραθω|νία καὶ οἱ υἱοὶ αὐτῶν | Ἡρόδικος Ὀλυμπι|όδωρος Δημήτριος Ἑρμείας ὁ διὰ βίου ἱερεὺς τοῦ ἥρωος | τοῦ ἰατροῦ τοῦ Ἀμφιλόχου.

Die Formen des ΕΣΩΔ sind kursiv. Der „Arztheros“ ist längst bekannt, nicht aber die hier erscheinende Verschmelzung desselben mit Amphilochos, einem Heros der Seherkunst, der in Athen einen Altar hatte *).

Was den älteren Bestand anlangt, ergab sich wieder ein interessanter Fall von Restauration einer Vase, über welchen im Anhang berichtet wird.

Die Photographien der Phineusschale haben erfreuliche Verbreitung gefunden, scheinen jedoch nicht allen Archäologen bekannt geworden zu sein (Archäolog. Anzeiger 1893 S. 17 f.).

---

*) Nachzutragen zu Denekens gelehrtem Artikel in Roschers Lexikon I. 2482 ff.

II. Abteilung für christliche Kunst

(mittelalterliche und neuere Plastik, sowie Kunstgewerbe).

Die meisten Erwerbungen sind bereits in der Einleitung unter Nr. 1—15. 20—53. angeführt. Somit bleiben hier nur zu erwähnen:

1. Hölzernes die Glocke vertretendes Instrument, dem in der alten griechischen Kirche das Semantron entspricht, aus Steiermark (dort Klackl genannt);

2. runde Altenburger Dose auf Papiermâché, auf deren Deckel Jupiter und Antiope gemalt sind.

Die bedeutende Zunahme dieser Abteilung machte es notwendig, die Holzfiguren und die ansehnlicheren Steinfiguren in den grossen rechts gelegenen Saal des Erdgeschosses zu verbringen, in welchem nunmehr die neuere Plastik (Originale wie Gipsabgüsse) fast vollständig vereinigt ist.

An Neuerwerbungen des Barockstiles wurde der Versuch gemacht, ihnen durch Ergänzung der verlorenen Teile ein gefälligeres Aeussere zu geben, und dürfte auch gelungen sein.

III. Gemäldegallerie.

Erworben wurden

1. Herri Bles (um 1480 bis nach 1521, aus der Gegend von Namur), Gebirgslandschaft mit Staffage; Oelgemälde auf Holz (34 zu 45 cm);

2. Joh. Gottfried Gutensohn, veduta del Portico di Leone X. (bezeichnet J. Gutensohn fec. Roma 1820); Aquarell auf Papier, 60 zu 45 cm (für seine unvollendete Collection de monuments et decorations d'architecture, Rom 1826; jedoch von Tafel I. der mir allein zugänglichen deutschen Ausgabe, Dresden 1832, abweichend).

3. Adrian Ludwig Richter, Partie von der St. Stephanskirche in Wien, Aquarell, 32 zu 25 cm; (S. dazu oben 19a.)

Das neue Inventar der Gemälde und Aquarelle (von dem Custos des Institutes gefertigt) wurde mit dem 31. Dezember 1892 abgeschlossen und enthält jetzt 1011 Nummern.

Herr Dr. Alfred Schmid, Privatdocent für neuere Kunstgeschichte, nahm eine provisorische Neuordnung der Gallerie vor

IV. Kupferstiche und Handzeichnungen.

Seit dem Abschlusse des vorigen Jahresberichtes kamen 26 Kupferstiche und andere Reproduktionen neu hinzu; unter denselben ist als Seltenheit zu erwähnen

ein farbiger Kupferstich von Bartolozzi nach einem Gemälde von L. Guttenbrunn (Apollo and the Muses on mount Parnassus).

Die Handzeichnungen vermehrten sich um siebzehn; hervorzuheben sind

Moritz Schwind, Madonna mit dem Jesuskinde in einem gothischen Altar (Bleistiftzeichnung; 64 zu 31 cm);

Meixner, Partie aus Lindau (Diebsthurm), Federzeichnung aus dem Jahr 1847, 23 zu 16 cm;

dazu die oben erwähnten Zeichnungen von Geist (Nr. 17—19).

Neu angelegt wurde eine Serie von Illustrationen und anderen Einzelblättern (vorläufig 5 Mappen).

Die Herstellung des unentbehrlichen Handkataloges ist schon weit vorgeschritten; 152 Mappen sind nach Meistern katalogisiert. Die Stiche und Handzeichnungen nach Antiken werden allmälig ausgeschieden.

V. Münzkabinet.

Der Bestand des Münzkabinetes erhöhte sich seit dem letzten Jahresbericht um 4 Goldmünzen, 2 vergoldete Medaillen, 20 silberne Münzen und Medaillen, 60 Bronzemünzen, 12 Medaillen, Jetons u. dgl. von minderwertigem Metall, 4 Votivmedaillen und 1 Banknote. Die Reihe der schönen Geschichtsthaler Ludwigs I. und die Sammlung unterfränkischer Münzen sind der Vollständigkeit näher gebracht worden.

Der während der Sommerferien des vorigen Jahres verübte Diebstahl ist durch die Zeitungen, allerdings in sehr übertriebener Form, seinerzeit bekannt geworden; das Kabinet hat dadurch keinen Schaden erlitten, im Gegenteil sind seitdem die Angebote von Münzen wesentlich zahlreicher geworden.

Das Münzkabinet trat der bayerischen numismatischen Gesellschaft als Mitglied bei.

Die Siegelabdrücke, soweit sie sich unter Glas und Rahmen oder doch auf Rahmen befinden (im ganzen 36 Tabletten), sind jetzt vollständig zur Ausstellung gelangt. Die neue Serie von Siegeln ist ohne Kosten auf 183 Stück gestiegen.

Kleine Chronik.

Am 25. Juni 1892 wurde der Geburtstag des Stifters durch eine Ausstellung von 150 ausgewählten Aquarellen und einen Vortrag des Conservators über die Arten der Malerei vor Erfindung der Oelfarben begangen.

Im September besuchte der Conservator die neuen Wiener Museen und die Musik- und Theaterausstellung, zu welcher auch unsere Sammlungen einige Beiträge geliefert hatten. Im März trat derselbe eine Reise nach Griechenland an, um die Museen mit Rücksicht auf die oben aufgeführten Neuerwerbungen zu studieren.

Der 1891 abgehaltene Ferienkurs wurde im vorigen Juli mit Rücksicht auf den offiziellen Münchner Kurs nicht wiederholt.

Durch Schenkungen machten sich um das Museum verdient

von Universitätsangehörigen (ausser dem Institutspersonal): Herr Hauptkassier Sauter;

von Bürgern der Stadt: die Herren Dumor, Gundermann und Klein;

aus dem Kreise: Herr Alzmann in Aschaffenburg und Herr Oekonomierat Streit in Kissingen.

XXVI. PROGRAMM:

PARERGA

ZUR

ALTEN KUNSTGESCHICHTE.

1. Was ist Schliemanns Troja?

Ein heftiger Kampf ist Jahre lang über die Frage, ob Schliemann auf dem Hügel von Hissarlyk wirklich die Pergamos des Troerkönigs entdeckt habe, geführt worden; der thatkräftige Forscher fand den Lohn seiner Zähigkeit in dem allmäligen Verstummen der Gegner. Allein die Frage ist auf diese Weise nicht ausgetragen; im Gegenteil muss erst begonnen werden, das Facit aus Schliemanns Ausgrabungen und den schriftlichen Quellen zu ziehen, nachdem durch Dörpfeld brauchbare Berichte über Hissarlyk gegeben sind[1]), wozu in neuerer Zeit auch eine litterarische Neuheit kam.

Abgesehen von dem griechischen Ilion, hat bekanntlich nur die (von unten auf gerechnet) zweite Schicht Interesse, weil hier allein ansehnliche Funde gemacht sind und Schliemann dieser Stadt den Namen Pergamos von Troja zuschreibt. Ihre Anlage hat etwas ungewöhnliches; denn die Bewohner haben nicht einfach auf dem niederen Hügel, welcher die älteste Ansiedlung getragen hatte, gebaut, sondern denselben wesentlich verbreitert und deshalb die Mauer ihrer Stadt stark geböscht; nur der Unterbau derselben bestand aus Stein, während die eigentliche Mauer aus Luftziegeln erbaut war.

Hiefür liefert die nächsten Analogien die weite Euphrat- und Tigrisebene, aus deren Fläche sich einst die Wohnungen der Könige und der Götter auf künstlichen Hügeln erhoben; sie sind noch jetzt, wenn auch durch die Naturkräfte beschädigt, zahlreich erhalten und unter dem arabischen Namen tel bekannt[2]). Die Historiker des Altertums brachten sie mit Semiramis zusammen und sahen darin Denkmäler der weiten Ausdehnung des babylonischen Reiches, denn χώματα Σεμιράμιδος fanden sich in ganz Asien[3]). Da die Länder im Osten Babyloniens, sowie Syrien hier nicht für uns in Betracht kommen, seien die Spuren dieser Semiramishügel nur in Kleinasien verfolgt. Hiebei gibt uns Strabon über den Osten, wo er zu Hause war, erwünschte Auskunft. T y a n a, die Heimat des Wundermannes Apollonios, beschreibt er als „eine wohlbefestigte Aufschüttung der

---

1) Schliemann, Bericht über die Ausgrabungen in Troja im Jahre 1890, Lpg. 1891.
2) Perrot, histoire de l'art II, S. 127.
3) Strabo XVI. p. 737 § 2; Diodor II 14, 1.

Semiramis" (XII p. 537, § 7) und von dem nicht weit vom schwarzen Meere gelegenen Zéla gebraucht er fast die gleichen Worte (p. 559, § 37); nebenbei verdient Beachtung, dass bei Tyana und in Zéla Heiligtümer der orientalischen Göttin Anâhita lagen. Ein neuerer Reisender, welcher Kleinasien wie Babylonien durchforscht hat, mein amerikanischer College Sitlington Sterret bemerkt in seiner Schilderung der „Wolfe expedition", S. 142: The Acropolis of Lystra resembles in every respect the Tels so common in Assyria. S. 150 über Isaura nova: The south side of the Acropolis ascends gently, but on the north side it is more abrupt, and reminds one strongly of the Tels in Mesopotamia, und S. 158: From Tchalam Khan we descend to Baïyat, where we found architectural remains and a Tel. At Pambukdju Khan there is another Tel." Man darf die bestimmte Hoffnung aussprechen, dass sich allmälig eine ganze Kette von solchen Semiramishügeln nachweisen lassen wird. So dürfte Hissarlyk das nordwestlichste Denkmal einer von Babylon beeinflussten Architektur sein. [S. aber Serv. Verg. Aen. 3, 349 über Buthroton in Epirus.]

Zur Stütze dieser Annahme braucht man den Namen des Troerkönigs Assarakos nicht heranzuziehen. Unter den Funden von Hissarlyk, das im allgemeinen kunstgeschichtlich sehr unergiebig ist, finden sich immerhin einzelne babylonische Reminiscenzen, namentlich zwei Siegelcylinder (Ilios Nr. 500—3), deren einer einen Baum zu zeigen scheint, wie so viele babylonische den heiligen Baum, und ein bleiernes Idol der sogen. Astarte (Ilios Nr. 226). Die auffallend vielseitige Bearbeitung des Lehmes entsprach nicht den örtlichen Verhältnissen, da die Troas an Steinen sehr reich ist; man wird daher an Assyrien erinnert, wo ebenfalls, um das glänzende Babylon nachzuahmen, der einheimische Stein dem Lehm nachgesetzt wurde. Auf die trojanischen Silberbarren babylonischen Gewichtes hat schon Sayce (bei Schliemann, Ilios S. 525 ff.) aufmerksam gemacht. Aegyptische Elemente fehlen dagegen ganz.

Ist es nun möglich, die Zeit dieser unter babylonischem Einflusse stehenden Ansiedlung näher zu bestimmen? Diese Frage lässt sich, wenn ich nicht irre, ohne zu grosse Kühnheit bejahen. Wir sind jetzt allmälig so weit gekommen, die sogenannten „mykenischen" Funde als einen festen Haltpunkt anzuerkennen. Diese ägyptischorientalische Kultur der Ramessidenzeit, welche ihre Spuren in allen Ländern des Mittelmeeres hinterliess, ist nun in Hissarlyk nicht etwa durch die „Stadt des Priamos", sondern durch eine bedeutend höher gelegene Schicht, welche einen kleinen durch Votivfiguren gekennzeichneten Tempel trug, vertreten[1]. In der nächsthöheren Schicht folgen dann ganz nach dem historischen Schema die ältesten hellenischen Vasenarten. Mit jener mykenischen Schicht stimmen bezeichnender Weise hinsichtlich der einheimischen Keramik die Heldengräber und die Burg von Balydagh, welche früher viele für die wahre Pergamos hielten.

[1]) Schliemann, Bericht S. 18. 58 ff.

Schliemanns „Stadt des Priamos" gehört jedenfalls in bedeutend frühere Zeit[1]); zeigt sie doch auch noch viele Nachwirkungen der Steinzeit. Wer nun die babylonisch-assyrische Geschichte des Niederländers Tiele, welchem niemand Phantastik oder Mangel an Kritik vorwerfen wird, aufschlägt, findet dort (S. 112 ff.) an den Anfang die Regierung Sargons I (bekanntlich von Nabonnedus dem 38. Jahrhundert zugeschrieben) gestellt. Die chronologische Streitfrage liegt uns hier fern; nur wie in vormykenischer Zeit die Ausläufer babylonischer Kultur nach dem Westen kommen konnten, sollen Tiele's Worte andeuten: „Wie unglaublich es auch klingen mag, dass in so grauer Vorzeit eine semitische Herrschaft — denn dass Sargon und Naramsin Semiten gewesen, lässt sich schlechterdings nicht leugnen — sich von Elam bis an die Küste des Mittelländischen Meeres und die Grenzen Aegyptens, ja bis Cyprus hin erstreckte, es liegt kein ausreichender Grund vor, die Wahrheit dieser erstaunlichen Thatsache anzuzweifeln".

Wie immer es sich mit der Zeit der Ansiedlung verhält, soviel dürfte klar sein, dass jene Lehmburg, so hoch ihre Mauern auch emporgeragt haben mögen, doch nicht die Sage vom Mauerbau des Poseidon und Apollo angeregt haben kann; zum Ziegelstreichen braucht man wahrlich nicht zwei olympische Götter zu bemühen. Wie die Alten selbst über die Ueberreste des alten Ilion und seine angebliche Erneuerung dachten, wollen wir in kurzem hier zusammenstellen. Epoche macht natürlich die Gründung einer **Stadt** Ilion durch Alexander.

Was die Quellen über die vorausliegende Zeit sagen, ist folgendes: Das Epos spricht von der Zerstörung Trojas, ohne dass ein tröstlicher Hinweis auf eine bessere Zukunft gegeben würde; nur Aineias soll geschont werden. Vor eine klare Sachlage stellt uns zuerst Aischylos: Die Stadt ist völlig zerstört, nicht einmal Tempel und Götterbilder verschont, kurz alles bis auf die Wurzel ausgerottet (Agam. 505 f.). Nach Eumen. 392 könnte es scheinen, als ob dieses ganze Gebiet der Athene geweiht worden wäre, aber hier spielt augenscheinlich athenischer Chauvinismus herein. Jedes wird bezeugt, dass im Gebiete des alten Ilion nachmals ein Heiligtum der Athene Ilias mit Wohnungen, deren Name Ilion war, sich befand[2]). Von einem Tempel ist keine Rede; nur ein Altar ist sicher gestellt[3]). Die Griechen nannten diese Athene zwar Ilias, aber die von Lykophron (V. 1152) angeführten Beinamen Gygaia[4]) und Agriska erweisen sie als eine nicht griechische Gottheit. Im vierten Jahrhundert erscheint ein befestigtes grosses

---

[1]) „Wie gross der Altersunterschied ist, lässt sich allerdings nicht bestimmen, jedoch kann er nicht sehr klein gewesen sein, denn zwischen jenen beiden Schichten liegen noch drei Schichten ärmlicher Ansiedelungen" (Dörpfeld bei Schliemann a. O. S. 60).

[2]) Demetrios von Skepsis bei Strabo XIII p. 593 § 26, 601 § 42; Xenophon, Hellenika 1, 1, 4.

[3]) Anonymer Epiker bei Plutarch, über die späte Rache der Gottheit K. 12.

[4]) Daher wird die Anlage in die Zeit der lydischen Herrschaft zurückversetzt.

Dorf (Teichos, Chorion, Polisma, wie es deren viele in dieser Gegend gab), dessen Einwohner sich Ilier nennen[1]).

Damit ist noch nicht gesagt, dass dieses Burgdorf Ilion auf der Unglücksstätte der alten Stadt lag. Früher wussten wir nur aus Strabon, dass der alte Historiker Hellanikos, „den Iliern zu Gefallen“, das alte Ilion an den Platz der späteren Stadt verlegt habe. Aber abgesehen davon, dass Strabon nur einen Gegensatz zu der Theorie des Demetrios von Skepsis (Ilion sei viel weiter im Osten gelegen) anzeigte, wie konnte Hellanikos den Iliern zu Gefallen reden, deren Bürgerschaft damals noch nicht existierte? Was er gesagt, wissen wir jetzt durch die inhaltsreichen Genfer Iliasscholien, welche Herr Nicole vor zwei Jahren veröffentlichte; dort heisst es zu Φ 444: „Hellanikos schreibt im 1. Buche der trojanischen Geschichte: Hierauf sollen Poseidon und Apollo dem Laomedon gedient haben, weil er ein gewalttätiger Mann war. Um ihn zu versuchen, ob er ihnen wohl den bedungenen Lohn zahlen werde, erbauten sie in menschlicher Gestalt eine steinerne Mauer in Ilion auf dem höchsten Hügel, welche jetzt Pergamos heisst“. Nicht umsonst sagt also Herodot (7. 43) von Xerxes, er sei zum Pergamon des Priamos (nicht nach Ilion!) emporgestiegen und habe dort der Athene geopfert. Zweitens sah der landeskundige Hellanikos eine steinerne Mauer der Pergamos; drittens nennt er diesen Hügel den höchsten, während der von Hissarlyk sich jetzt, durch vielen Schutt erhöht, nur 35 m über die Ebene erhebt; die natürliche Höhe beträgt sogar nur 18 m. Dagegen steigt der Balydagh 139 m empor. Aus diesen beiden Gründen kann Hellanikos die Burg des Priamos nur auf dem Baly-dagh gesucht haben; ob er damit Recht hatte, ist eine andere Frage[2]); es mag ihn, mit Moltke zu reden, „ein militärischer Instinkt“ geleitet haben. Dass man die gewaltigen Mauerruinen Trojas als Merkwürdigkeit bewunderte, scheint bereits die Iliasscene VII. 442—82 anzudeuten. Negativ spricht sich gegen Hissarlyk besonders der Redner Lykurgos aus[3]), welcher die Verödung der Stätte bezeugt.

Alexander verlieh jenem Burgdorfe Stadtrechte, aber der Tod vereitelte seine Baupläne[4]). Thatsächlich gab es erst seit Lysimachos eine mit Mauern umgebene wahre Stadt Ilion[5]) und einen wahren Tempel. Schon bald muss sie wieder zerstört worden sein; denn weiteres hören wir nur von einem unbefestigten Ort

---

[1]) Xenophon Hellen. 3, 1, 16; Aeneas tact. 24, 7. 10 (nur § 14 zur Abwechslung „Stadt“); Demosthenes 23, 156. Erst spätere Kompilatoren gebrauchen, wenn sie Ereignisse dieser Zeit erzählen, das Wort Stadt (Diodor 14, 38. 3; Polyainos 3, 14) und sprechen von einem Tempel (Arrian 1, 11, 8 in einer unverbürgten Anekdote).

[2]) Schliemann nennt diese Ruinen Gergis, was schon Virchow widerlegt hat (Ilios S. 194 f.).

[3]) Bei Strabo XIII. 601, § 41.

[4]) Diodor 18, 4, 5; Strabon 13, 593, § 26.

[5]) Strabon a. O.

mit Strohdächern[1]. Indem die Ilier und die Römer sich gegenseitig als Nachkommen der Troer anerkannten, gedieh der Ort wieder durch diese Lobassekuranz. Fimbria fand wieder etwas zu zerstören vor und besorgte dies gründlich[2]. Doch die weiteren Schicksale der Stadt gehen uns hier nichts an. Dagegen müssen wir wiederum untersuchen, wie sich nach der Ansicht der damaligen Zeit das alte Ilion zu dem neuen verhielt. Hier ist nun zu unterscheiden zwischen ethnographischer, staatsrechtlicher und topographischer Einheit. Die Ilier selbst beanspruchen, Nachkommen der alten Troer zu sein wie die Römer, so dass Ilion durch sie hinsichtlich der Bewohner sowohl wie als Stadt neu auflebt; dies scheinen ihnen nur die Römer zugestanden zu haben[3]. Auf die örtliche Identität kam es dabei nicht an. Andere dagegen nannten die Ilier ausdrücklich Äolier, welche Ilion später in Besitz nahmen[4], womit nur die politische Einheit zugegeben ist; denn der Stadtbegriff haftet nicht am Boden, das neue Ilion kann eine erhebliche Strecke von dem alten aufgebaut sein, wie etwa das neue Smyrna, darum ist doch „die Stadt“ wieder erneuert, ganz abgesehen davon, dass gerade Ilion das ganze Gebiet bedeutet. Für die Prüfung der geographischen Einheit kommen nur Zeugnisse in Betracht, welche von der dauernden Zerstörung Ilions und von seinen Ueberbleibseln sprechen. Um nicht von dem Epigramm eines Euenos, dessen Zeit unbekannt ist (Anthol. Palat. 9, 62), zu reden[5], lauten die Aeusserungen der römischen Dichter so deutlich, dass sie einem Zweifel nicht Raum geben. Mag die dritte Ode des dritten Liederbuches von Horaz diesen oder jenen Zweck haben, sie besagt mit unzweideutigen Worten, dass auf den Gräbern des Paris und Priamos das Vieh sich tummelt und die wilden Tiere dort unbesorgt ihre Jungen bergen (V. 40–42) — der stärkste Ausdruck der Verödung, den das Altertum kennt — und warnt die Römer jemals die Wohnstätten des Trojas ihrer Ahnen wieder herzustellen (59. 60). In der That soll Caesar die Absicht gehabt haben, das alte Ilion wieder aufzubauen[6] und offenbar wollte Konstantin anfangs das gleiche, da er den Bau seines neuen Rom „zwischen (Alexandreia) Troas und dem alten Ilion“ begann[7]. Nach Properz (4, 9, 41) ist der Pflug über das alte Troja gegangen. Dies sind nicht etwa Hyperbeln von Leuten, welche nie in die Gegend

---

[1] Hegesianax und Demetrios von Skepsis bei Strabon § 27; Livius 37,37 hat wohl seine Quelle etwas modernisiert.

[2] Appian. Mithrid. 53.

[3] Plin. 5, 124; Epigramme des Mundus Munatius (Anthol. Palatina 9, 103) und Hadrian oder Germanicus (das. 9, 387, lateinisch Anthol. 708 Riese); das Motiv der Epigramme 9, 28 und 104 ist gewiss auch römischen Ursprungs.

[4] Pausanias 1, 35, 4. 8, 12, 9.

[5] Demetrios, welcher Ruinen leugnet (bei Strabon § 38) ist wegen seiner Theorie über die Lage Ilions kein unparteiischer Zeuge.

[6] Strabon § 27; Lucan. 9, 998–9.

[7] Zosimos 2, 30. Thatsächlich empfing Ilion eine römische Kolonie (Strabon § 26).

gekommen waren, wie mancher über das von den Heerstrassen abgelegene Mykene sprach; nein, wissbegierige Reisende suchen den Schutt Trojas und Pergamos auf (Aetna 590—91); Lukan denkt sich seinen Caesar die Burg besichtigen: Er findet nur mühsam die Mauern unter den überwuchernden Pflanzen und sieht die Reste des Hausaltares (IX. 964-79). Also die Römer, welche die Ilier für ihre Stammesgenossen anerkennen, finden das alte Ilion abseits von der neuen Stadt in Ruinen liegend [1]).

Ob die zweite Stadt des Hügels von Hissarlyk den Namen des alten Troja verdient, wird sich hienach jeder selbst beantworten können.

2. Der Kypseloskasten.

Ueber die Form dieses wichtigen alten Kunstwerkes sind die Ansichten bekanntlich geteilt [2]), da die Schilderung des Pausanias zu wenig Anschaulichkeit hat; daher sei mir gestattet, darauf hinzuweisen, dass wir nicht von dieser allein abhängig sind. Die Erzählung, Kypselos sei in dem Larnax von seiner Mutter versteckt worden, ist nicht alt; in Ermangelung einer Weihinschrift riet man bald auf ihn selbst, bald auf die „Kypseliden", die das Stück geweiht hätten. Es bleibt, von diesen Fabeln losgelöst, nur die Thatsache übrig, dass es sich um eine Kypséle handelte. Damit ist zunächst anscheinend nichts gewonnen, denn wer wagte die zahlreichen Gefässenamen alle zu illustrieren? Allein die Stadt Kypsela in Thrakien hat glücklicherweise Münzen geschlagen, auf welchen als sprechendes Wappen eine Kypsele angebracht war; Imhof-Blumer hat uns diese in seinen „griechischen Münzen" S. 6 T. 1, 4—8 vor Augen geführt. Danach ist die cylindrische Form der Kypsele mit zwei Henkeln, öfters auch mit Fuss sicher gestellt. Auch der Grund der Weihung ist aus der Form leicht zu erraten: Im Frieden des Aristophanes (V. 631) kommt unter dem Namen Kypsele ein grosses Getreidegefäss vor [3]). Daher dürfte die Vermutung nahe liegen, dass die olympische zum Danke für eine reiche Getreideernte geweiht worden sei.

3. Der „talo incessens" des Polyklet.

Unter den Werken des grossen peloponnesischen Meisters führt Plinius (34,55) auch eine Statue auf, die er mit den Worten beschreibt: Nudum talo in-

---

[1]) Herodian (4, 8, 4) ignoriert die neue Stadt; nur „alle Ueberbleibsel der Stadt" werden von Caracalla besichtigt. Julians bekannter Brief (78) kann höchstens lehren, dass zu seiner Zeit ausserhalb dem Tempel nur mehr die Heldengräber sehenswert waren.

[2]) Siehe zuletzt Overbeck, kunstgeschichtliche Miscellen, 1. Reihe, Ber. der sächs. Gesellsch. der Wiss. S. 1 ff. des Sonderabdruckes.

[3]) In dem besonderen Falle fasst sie 6 Medimnen = 3,15 Hektoliter, hat also einen Inhalt von 0,315 Kubikmeter.

cessentem. Früher erfreute sich O. Müllers Vermutung, es sei ein Athlet im Schema des ἀποπτερνίζειν („mit der Ferse stossend") dargestellt, der meisten Anerkennung, während jetzt Benndorfs geistreiche Kombination dieser Statue mit einem zu Olympia gefundenen Astragalos vorgezogen wird; Gott Kairos trete auf diesen Knöchel. Indes widerspricht beides dem lateinischen Sprachgebrauch; denn einerseits bedeutet talus nicht Ferse, sondern Knöchel, andererseits ist incessere von incedere wesentlich verschieden. Da man aber mit dem Knöchel nicht stossen kann, muss die Ueberlieferung unrichtig sein; die bereits aufgestellte Vermutung t a l o i n c e d e n t e m ist nicht eben wahrscheinlich, weil doch eher das triviale Wort das seltenere verdrängt. Plinius schrieb gewiss t e l o i n c e s s e n t e m, was unter dem Einflusse der in der nächsten Zeile folgenden Worte „nudos talis ludentes" verdorben wurde. Polyklet stellte also einen Krieger in Auslagestellung dar, ein Motiv, das in Votivgaben öfter vorkommt (z. B. Ausgrabungen von Olympia IV T. 21; Bronze von Dodona Rayet, monuments de l'art antique T. 17; Ath. Mitth. I T. 5.).

4. Zum myronischen Marsyas.[1]

Es gilt jetzt für ausgemacht, dass die spätere Periode der alten Kunst sehr wenig oder gar nicht produktiv war; man sammelt die „Repliken" bekannter und unbekannter Originale, eine an sich nützliche und löbliche Arbeit, bei der freilich die Individualitäten der wirklichen Künstler jener Zeit zu kurz kommen. In den meisten Fällen bedarf es nur einer einfachen Gegenprobe, um einzusehen, dass den übereinstimmenden Punkten wesentliche Unterschiede gegenüberstehen, in denen gerade die Selbständigkeit des Bildhauers oder Zeichners hervortritt. An einem bekannten Beispiele, dem myronischen Marsyas[2] soll dies probeweise gezeigt werden. Damit die Verschiedenheit der „Repliken" sich möglichst klar zeige, wähle ich die trockene, aber übersichtliche Form der Tabelle.

I. Während Athene die Flöten wegwirft, schleicht Marsyas heran und verwundert sich.

Unter diese Rubrik fallen die zwei bisher bekannten Münzen und das Finlay'sche Relief; aber während alle den Marsyas, wie es den Umständen ent-

---

[1]) Den Anlass zu dieser Untersuchung gab eine mit der oben erwähnten Sammlung angekaufte Münze, welche das von Pausanias beschriebene Bildwerk zu illustrieren schien; durch Conzes Vermittlung wurde jedoch im Berliner Münzkabinet konstatiert, dass ein verprägtes Exemplar einer Kupfermünze des Antigonos Gonatas (Pan vor Tropaion) vorliege; da das Ergebnis meiner Untersuchung hiedurch nicht berührt wird, glaube ich dieselbe doch mitteilen zu dürfen.

[2]) Vgl. zuletzt Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik I⁴ S. 299 f.

spricht auf den Zehenspitzen und mit verwundert erhobenen Armen zeigen, herrscht über die Haltung Athenes nichts weniger als Einigkeit:

a) Die Göttin wirft die Flöte weg und schickt sich zur Umdrehung an — athenische Münze in Turin, Numismatic commentary on Pausanias T. Z. XXI;

b) Athene hat sich bereits umgewendet[1]) und blickt zurück — athenische Münze in Athen, Berlin u. ö., am besten abgebildet Num. comm. T. Z. XX (der Stil ist von den schlanken Formen der ersten Münze wesentlich verschieden);

c) Athene enteilt und blickt ebenfalls zurück — athenisches Relief, am besten abgebildet in der Arch. Ztg. 1874 T. 8.

Zu dieser Hauptgruppe gehört nach Plinius' Worten der myronische Marsyas; mag nun auch die Verbindung seiner Beschreibung mit den Worten „et Minervam" richtig sein[2]), wir wissen darum doch noch nicht, welche unter den drei möglichen Stellungen Myron für die Göttin gewählt hat.

II. Marsyas hat seine Flöten, auf welchen er gespielt, fallen lassen und prallt erschrocken vor der plötzlich hinzugetretenen Athene zurück.

Marsyas hat hier den vorgestellten Fuss fest auf die Sohle aufgesetzt; Athenes nachgestelltes Bein scheint anzuzeigen, dass sie soeben vom Gehen in den Stand übergeht. Auch hier beruht der Unterschied der Bilder auf der Auffassung Athenes:

a) Athene streckt gebieterisch die Hand gegen Marsyas aus. — Hieher gehört das von Hirschfeld veröffentlichte Vasenbild aus Vari (jetzt in Berlin Nr. 2418), ebenso das von Lüders im Bull. 1873 S. 169 beschriebene (jetzt in Amerika; vgl. L. v. Sybel, Athena und Marsyas S. 15):

b) Athene schlägt den Satyr. — So war das Bildwerk der Akropolis geartet, von dem Pausanias (1, 24, 1) nun einmal das Wort παίουσα gebraucht[3]).

Von diesen zwei Formen der athenischen Ueberlieferung des fünften Jahrhunderts weichen manche Erfindungen jüngerer Zeit ab, welche für sich gesondert betrachtet werden müssen. Auf einem etruskischen Spiegel (Gerhard T. 69) sieht man Athene und den jugendlich gebildeten Marsyas, welcher die Flöte in der Hand hält, ruhig sich gegenüber stehen; ein Stoschischer Sardonyx in Berlin (II. Kl. Nr. 1139, DAK. II 239 a und Gerhard, Minervenidole T. 4. 9), wie mir nach dem Gipsabguss scheint (wenn überhaupt antik) nicht von griechischer Arbeit, zeigt Marsyas blasend, während Athene ihm den Rücken zuwendet und den Finger an

---

[1]) In der Beschreibung heisst es fälschlich „standing".

[2]) Isoliert freilich fasst Ovid den verwunderten Marsyas auf: Inventam Satyrus primo miratur (fast. 6, 703).

[3]) Nicht gehört aber zu dieser Gerhard T. 70 veröffentlichte beschädigte Spiegel; die Darstellung ist vielmehr mit T. 67 verwandt, welcher Spiegel sicher Athene mit einem besiegten Giganten zeigt.

die Nase legt. Die Abbildungen eines borghesischen Sarkophages (jetzt im Louvre Nr. 84; Bouillon III basr. T. 20 = Clarac 2, 123, 52) lassen Marsyas erstaunt neben Athene stehen, welche sich in einem Flusse betrachtet; denkt man jedoch die von Fröhner (notice p. 106) angegebenen Ergänzungen weg, so bleibt nur eine Gruppe göttlicher Zuschauer übrig. In der späteren Literatur erscheint eine ähnliche Neuerungslust: Aus den παίζοντες, d. h. aus παίγνια alexandrinischer Zeit führt Plutarch (de ira cohib. 6 p 456) eine Stelle an, wo Marsyas der blasenden Athene bemerkt, es stehe ihr schlecht, jedoch von ihr nicht beachtet wird. Möglicherweise ist der Vers des Tzetzes (Chil 1, 15. 364) „diesem Marsyas hat sie ihre Kunst verliehen“ mehr als ein tzetzisches Missverständnis.

Endlich sei auch des praxitelischen Reliefs in Mantineia gedacht, welches eine Muse und den flötenspielenden Marsyas zeigte (Paus. 8, 9, 1)[1]; nicht weit ab scheint das Bild der Berliner Vase Nr. 3185 (Gerhard, antike Bildwerke T. 86, 3; El. cér. II T. 67) zu liegen, wo Marsyas friedlich neben Apollo (nicht Olympos!) und einer Muse steht — wenn nur die Flöten, von welchen die Deutung der weiblichen Gestalt abhängt, echt sind!

Bevor wir nunmehr auf die Einzelfiguren, welche von dem myronischen Marsyas abgeleitet werden, eingehen, ist es notwendig zuerst zu betrachten, ob gleiche oder ähnliche Stellungen eines Satyrs auch in anderem Zusammenhange vorkommen. Die verwunderten Satyrn (entsprechend der Gruppe I.) lassen wir wegen ihrer Häufigkeit bei Seite, um nur die zweite Gruppe von Satyrn mit möglichst weit zurückgebogenem Oberkörper in Erwägung zu ziehen. Hier gibt es nun Darstellungen, bei denen nach dem Zusammenhang nichts weiter als ein Tanz angenommen werden kann, wenn sich nämlich der Satyr in Gesellschaft einer flötenspielenden Person (Bakchantin oder Satyr)[2]) oder mit einem tanzenden Genossen (ebenfalls Satyr oder Mänade)[3]) vorfindet; gemässigter ist natürlich die Bewegung, wenn er als Aulöde[4]) das eigene Flötenspiel begleitet[5]). Auch die im Tanze vorausgehenden und folgenden Pas erscheinen manchmal dargestellt, wie an dem athenischen Krater der Berliner Sammlung Nr. 2402 (Furtwängler, Samml. Sab. T. 56). Ueber den Namen des Tanzes kann kaum ein Zweifel

---

[1]) Gegen Herrn Foucarts Ansicht, dass dieses Relief sich gefunden habe, s. Overbeck, Ber. der sächs. Ges. 40, 284 ff. [anders 1893 S. 47 A. 1].

[2]) Vasenbilder bei Petersen, Arch. Ztg. 17, 86 f. Nr. 1—4; dazu Arch. Ztg. 1879 T. 9.

[3]) Vasenbilder Millingen peint. de vases 36; Arch. Ztg. 1878 T. 8; Sarkophag Arch. Ztg. 17, 88; ähnlich, wie es scheint, Ann. 1868 t. LM. S. den Anhang.

[4]) Gebärden S. 244 A. 8.

[5]) Bronze. Ber. d. sächs. Ges. der Wiss. 1888 T. 3; Relief von Mantineia: Bull. de corr. hell. XII T. 1. Der borghesische Silen und der bronzene aus Kampanien (vgl. Photogr. des athenischen Institutes, Chalkis 3) dürften den στρόβιλος (Gebärden S. 234) ausführen.

sein; es ist der komische, unanständige ἀπόκινος, welchen die alte Komödie dreimal erwähnt [1].

Einen ganz anderen Ursprung hat die Stellung, an welche man sich von der Actaeonscene her erinnern wird. Aus den lebhaften Kämpfertypen des ausgehenden fünften und des vierten Jahrhunderts muss eine dem Typus II. ähnliche Stellung entstehen, sobald die Gefahr von unten kommt und somit den Blick des Zurückprallenden schräg nach unten zieht. Dies tritt denn auch im Kampfe mit Hunden ein (wie bei Actaeon; Herakles und Kerberos, in dem Stiche Marcantons) [2].

Nun aber zu den Einzelfiguren, der lateranischen Statue und der Londoner Bronze (Arch. Ztg. 1879 T. 8)! Die Zurückbewegung der letzteren ist nicht erheblich, so dass hier von einem Zurückprallen (wie in Gruppe II.) überhaupt keine Rede sein kann; was der Satyr empfindet, lehrt uns, abgesehen von einer sprechenden Körperhaltung des Unholdes, die ausdrucksvolle Gebärde seiner Hand: Er kratzt mit dem Mittelfinger den Scheitel — ein oft von den Alten erwähntes Symptom sinnlicher Erregung [3]. Also, der Londoner Satyr hat mit Myron nichts zu thun; wie käme auch eine solche Nachbildung nach Patras? Wir müssen ihm eine schlafende Person, sei es einen Hermaphrodit oder eine Nymphe, gegenüber denken.

Ueber die lateranische Statue ist schwerer zu urteilen, nachdem Arme und ein Teil der Basis verloren gegangen sind. Die Fundumstände — es wurden gleichzeitig mehrere Statuen von Satyrn und Bakchanten gefunden — sprechen jedoch eher für einen tanzenden Satyr [4]. Soviel ist wohl klar, dass die Figur nicht zu unserer ersten Gruppe gehören kann, sondern eher zur zweiten, dass also das Motiv nicht myronisch ist.

Die **kunstgeschichtliche** Beurteilung der Formen dieser Statue, welche man Brunn verdankt, ist meines Erachtens dadurch nicht in Frage gestellt, wir brauchen nur statt Myron einen Myronianer als Verfertiger dieser, wie anderer „myronischer“ Statuen anzunehmen. Denn wie es gegen den Anfang unserer Zeitrechnung unter den Schriftstellern neben den Eklektikern Lysianer und Thukydideer gab, so werden auch in der Kunst Myronianer und Polykleteer existiert haben.

Die Frage hat auch ihre philologische Seite, welche wir nicht übergehen dürfen, da Kunstgeschichte und Philologie sich nicht ausschliessen. Welche der beiden Sagenformen, die in der attischen Kunst erscheinen, ist die ältere? Etwa

---

1) S. meine „Gebärden“ S. 233.

2) Dagegen hält Herakles im Kampf mit dem Hesperidendrachen die Keule erhoben, aber den Kopf nicht gesenkt (Museo Borbonico 7, 47, 15).

3) Gebärden S. 48.

4) Bekanntlich hielten Benndorf und Schöne in ihrem Kataloge an dieser älteren Deutung fest.

die derbere und dann die andere eine Abschwächung? Dies hat an sich nach der Entwicklung der griechischen Empfindungsweise die grössere Wahrscheinlichkeit für sich, wiewohl das Wahrscheinlichste nicht immer der Wirklichkeit entspricht. Indess dürfte sich die Frage auf anderem Wege lösen lassen. Ein Weihgeschenk auf der Akropolis, welches Athene den Marsyas schlagend darstellt, ist, wie immer man über den Geschmack denken mag, der Ausdruck streitbaren Sinnes; es muss gesetzt sein von einem begeisterten Fachmanne, der selbst mitten in den musikalischen Streitigkeiten stand, der die vordringlichen Flötenspieler wie sklavische Barbaren zur Ordnung gewiesen wünschte. Nun heisst es in dem berühmten Liede des Pratinas (Fr. 1 bei Athen. 14, 617 b—f) nach der Ueberlieferung: Παῖε τὸν Φρυναίου [1]) ποικίλου πνοὰν ἔχοντα; es scheint mir daher kaum zweifelhaft, dass Pratinas selbst oder sein Sohn Aristias nach einem bei den Panathenäen errungenen Siege dieses herausfordernde Weihgeschenk aufstellte [2]). Damit ergibt sich für die derbere Form das Zeitalter des Xerxeskrieges.

Später erfolgt in Athen eine Reaktion gegen den Flötenunterricht, eingeleitet durch die Anekdote vom jungen Alkibiades, woran sich die übrigen von Athenaios angeführten Streitlieder anschliessen. Zu dieser einfachen **Verschmähung** des Flötenspieles stimmt die I. Gruppe, die wir demgemäss in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts setzen werden, was zur Lebenszeit Myrons passt.

A n h a n g.

(Zu S. 27 A. 3.)

Das Tanzmotiv findet sich auch auf einer nicht unbekannten Schale der Würzburger Sammlung, welche Klein („die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften" S. 38) veröffentlicht hat, leider nach einer schlechten, geradezu irreführenden Zeichnung. Die uns hier interessierende Figur hat im Original keine Spur weiblicher Brust, hält aber in der R. ein Rhyton, wofür der Zeichner den Silen Eukrates mit einem von ihm erdichteten Kantharos beschenkt hat. Hier sei nur noch bemerkt, dass nicht bloss die Zeichnung, sondern auch die Inschriften mit Vorsicht zu benützen sind. Ich habe im Verein mit dem englischen Vasenforscher Stuart Jones das Innenbild mit verdünntem Spiritus geprüft, da unser philologisches Gewissen sich gegen eine Inschrift . . ἀχη καλός (sic) sträubte und mir überdies die verschiedene Farbe des Thones aufgefallen war; in der That stellte sich heraus, dass der Schale nur der untere Theil des Schildes zugehört,

[1]) Emperius und Kaibel Φρυνέου.

[2]) Bergk hat bereits auf die Stelle des Pausanias verwiesen. Telestes (Athen. 14, 616 f) konnte mit den Worten χειροκτύπῳ φηρὶ Μαρσύᾳ (V. 3) auf das Bildwerk anspielen.

welcher einst **keine Inschrift getragen hat**; vom Schildzeichen blieben drei dicke Punkte. Der Restaurator hat die Lücke aber nicht bloss mit Gips ergänzt, sondern auch ein Bruchstück einer Schale anderer Fabrik (wie die tiefere Farbe des Thones beweist) eingesetzt. Hier war für den Schild der Thongrund ausgespart, die concentrischen Kreise in denselben eingeritzt, dagegen die Inschrift ΧΕ:Κ (soviel ist echt) und das Schildzeichen, von welchem ein kleines Epheublatt übrig geblieben, mit schwarzer Farbe kräftig aufgemalt. [1])

[1]) Die Namen der Athener auf der Rückseite lauten Kallias, Lysistratos (ΛΥΣ: . . ΡΑΤΟΣ), Amytheon (υ erloschen), Kall- oder Kair- (ΚΑΙ . ΕΥΡ oder ΚΑΙ . ΑΛΑ) Α und Ε oder Ρ sind in dieser Kursivschrift nicht immer zu scheiden. Wie diese Inschriften, bezeichnet Περιθοίδης die dargestellte Person.





Kopf einer Göttin.

Tafel II.



Orestes und Elektra.

Tafel III.



Hl. Wilgefordis.

Tafel IV.

Begräbnis einer Märtyrerin.



